



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Specyfika noweli fantastycznej Stefana Grabińskiego

Author: Katarzyna Gadomska

Citation style: Gadomska Katarzyna. (2016). Specyfika noweli fantastycznej Stefana Grabińskiego. W: A. Polak, M. Karwacka (red.), "Fantastyka w literaturach słowiańskich : idee, koncepty, gatunki" (S. 53-74). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Gadomska

Uniwersytet Śląski

Specyfika noweli fantastycznej Stefana Grabińskiego

Doprecyzowanie – w części wstępnej – znaczenia terminu „fantastyka”, który pojawia się w tytule niniejszego studium i który jest jednym z jego słów kluczy, wydaje się niezbędne. „Fantastyka” jest rozumiana tutaj jako gwałtowne, niespodziewane i niewytłumaczalne prawami logiki czy rozumu wnikięcie elementu nadnaturalnego, niesamowitego w doskonale rzeczywisty kadr życia codziennego. W podobny sposób definiują fantastykę francuscy teoretycy gatunku, jak na przykład Roger Caillois¹, Louis Vax², Pierre-Georges Castex³, czy Jacques Goimard⁴. Zgodnie z teorią Tzvetana Todorova⁵, podczas lektury tekstu fantastycznego czytelnik waha się, jak zinterpretować wydarzenia, które mają miejsce, czy przypisać im charakter nadnaturalny, czy też może próbować wytłumaczyć je w sposób bardziej racjonalny, nawet jeśli byłoby to znacznie mniej przekonujące. Wahanie (*hésitation*) jest, według Todorova, warunkiem *sine qua non* fantastyki. Określeniami synonimicznymi tak rozumianej

¹ R. CAILLOIS: przedmowa do antologii *Fantastique. Soixante récits de terreur*. Paris 1958.

² L. VAX: *La séduction de l'étrange*. Paris 1965.

³ P.-G. CASTEX: *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Paris 1951.

⁴ J. GOIMARD: *Critique du fantastique et de l'insolite*. Paris 2003.

⁵ Tz. TODOROV: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris 1970.

fantastyki są w języku polskim „opowieści z dreszczykiem”, „opowieści niesamowite”, czy nawet „literatura grozy”. W tym właśnie znaczeniu termin „fantastyka” jest używany w niniejszym artykule.

W większości literatur europejskich, a także w literaturze amerykańskiej, tak postrzegana fantastyka rodzi się w wieku XVIII⁶, zaś rozwija się w sposób szczególny w wieku XIX, przybierając najczęściej formę noweli. To właśnie forma krótka pozwala progresywnie wprowadzić manifestacje fenomenu fantastycznego (w znaczeniu używanym przez Joela Malrieu⁷), jego wniknięcie w rzeczywistość, a także pozwala stworzyć i utrzymać do końca utworu napięcie i niepewność, co do charakteru opisanych zdarzeń. Przypadek literatury polskiej jest dość szczególny: pomimo bardzo obiecującego początku w wieku XVIII (Jana Potockiego *Rękopis znaleziony w Saragossie*, napisana po francusku powieść–arcydzieło literatury fantastycznej), Polska nie uległa jednak dziewiętnastowiecznej modzie na fantastykę. Polskie opowiadania niesamowite były raczej wyjątkiem niż regułą⁸, co więcej: często polscy twórcy pisali je jakby przy okazji, na marginesie innej, ważniejszej, głównonurtowej literatury.

⁶ Cf. P.-G. CASTEX: *Le conte fantastique...*, s. 25–56; H.P. LOVE-CRAFT: *Epouvante et surnaturel en littérature*. Tłum. J. BERGIER, F. TRUCHAUD. Paris 1969 [1945], s. 43–61 i s. 81–125.

⁷ J. MALRIEU: *Le fantastique*. Paris 1992.

⁸ W wieku XVIII, poza Potockim, fantastykę grozy tworzy Jan Barszczewski. W XIX wieku, w epoce Romantyzmu, Józef Bogdan Dziekoński pisze opowieści fantastyczne inspirowane twórczością E.T.A. Hoffmanna. Bolesław Prus i Władysław Stanisław Reymont są autorami kilku nowel fantastycznych, ale trudno przecież nazwać ich typowymi fantastami. Na przełomie XIX i XX wieku Jan Huskowski i Jerzy Hulewicz tworzą teksty inspirowane m.in. fantastyką Edgara Allana Poe. Współcześnie z gatunkiem tym są związani Jerzy Nowosad, Jacek Oszubski, Łukasz Orbitowski. Trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem Artura Hutnikiewicza: *Dzieje polskiego fantazjotwórstwa są bowiem na ogół dość ubogie i można by je streścić w kilku zaledwie zdaniach*. A. HUTNIKIEWICZ: *Stefan Grabiński czyli jak się pisze dreszczowce*. W: *IDEM: Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. Pod. red. B. FARONA. Warszawa 1974, s. 220.

Literatura polska, zwłaszcza dwudziestowieczna, zwracała się bardziej w kierunku fantastyki naukowej (SF), czy *fantasy* a nie fantastyki grozy.

Przełom wieku XIX i XX, a także okres międzywojenny nie poprawiają znacząco tej mało korzystnej dla fantastyki sytuacji, gdyż utworów tego typu jest nadal niewiele. Natomiast w tym właśnie okresie pojawia się jedyny polski pisarz, Stefan Grabiński, którego można określić jako najważniejszego reprezentanta polskiej fantastyki grozy: *Wśród pisarzy okresu międzywojennego Stefanowi Grabińskiemu przypada rola i stanowisko najzupełniej wyjątkowe. Był zjawiskiem odosobnionym i egzotycznym nieomal jako jedyny w całej bodaj literaturze polskiej fantastą najczystszej krwi*⁹ stwierdza Artur Hutnikiewicz, znawca twórczości Grabińskiego. Warto podkreślić, że Grabiński jest cytowany, obok Jana Potockiego, przez Rogera Caillois w jego prestiżowej antologii fantastyki z 1958 roku. Zarówno opowiadania¹⁰, jak i powieści¹¹ oraz sztuki teatralne¹² Grabińskiego wpisują się w nurt fantastyki. Jednakże, według typologii samego Grabińskiego, pisze on nie „fantastykę zewnętrzną”¹³, czyli łatwą, konwencjonalną, w której motywy fantastyczne peł-

⁹ Ibidem.

¹⁰ Zbiory opowiadań: *Z wyjątków. W pomrokach wiary* (1909), *Na wzgórzu róż* (1918), *Demon ruchu* (1919), *Szalony pątnik* (1920), *Niesamowita opowieść* (1922), *Księga ognia* (1922), *Namiętność* (1930).

¹¹ *Salamandra* (1924), *Cień Bafoмета* (1926), *Klasztor i morze* (1928), *Wyspa Itongo* (1936), *Motywy docenta Ponowy* (nie opublikowana).

¹² *Willa nad morzem (Ciemne siły)* (1921), *Zaduszki* (nie opublikowana), *Larwy (Manowiec)* (nie opublikowana).

¹³ Grabiński mówi o swojej koncepcji fantastyki w tekstach teoretycznych, których jest autorem: S. GRABIŃSKI: *Z mojej pracowni. Opowieść o Maszyniście Grocie. Dzieje noweli – przyczynek do psychologii tworzenia*. W: „Skamander” 1920, nr 2; S. GRABIŃSKI: *O twórczości fantastycznej. Jej geneza i źródła (Wstęp do szkicu)*. W: „Lwowskie wiadomości muzyczne i literackie” 1931, nr 3–5 (duża część szkicu pozostaje w rękopisie i nigdy nie była publikowana); S. GRABIŃSKI: *Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej*. W: „Pamiętnik Literacki” 1925–26. Więcej o klasyfikacji fantastyki dokonanej przez Grabińskiego mówi też A. HUTNIKIEWICZ: *Stefan Grabiński czyli...*, s. 224.

nią jedynie funkcję ornamentu. Pisarz uprawia zaś „fantastykę wewnętrzną, metafantastykę”¹⁴ o niezwykle istotnym wymiarze psychologiczno-filozoficznym.

Celem tego artykułu jest przybliżenie specyfiki „fantastyki wewnętrznej” Grabińskiego, ze szczególnym uwzględnieniem wybranych nowel z najbardziej cenionego przez krytyków zbioru *Demon ruchu*. Nawet pobieżna lektura tych opowiadań, nie mówiąc już o jednym z kluczowych elementów ich paratekstu¹⁵, czyli tytule, pozwala podzielić nowele według dominującego w nich motywu na trzy grupy: najbardziej charakterystyczną i oryginalną tzw. cykl kolejowy; opowiadania z centralnym motywem ognia; nowele o demonicznych kobietach¹⁶. Wszystkie te grupy opowiadań łączą wyrażone w nich te same idee filozoficzne, nadające „fantastyce wewnętrznej” Grabińskiego spójność i głębię. W niniejszym studium skoncentruję się na analizie najbardziej reprezentatywnych dla fantastyki Grabińskiego grup, to jest „cyklu kolejowego” oraz opowieści niesamowitych z tematem ognia.

Horror kolejowy

Wykorzystanie środków transportu (takich jak na przykład kolej, samochód, dorożka) jako miejsca emanacji fenomenu nadnaturalnego nie jest motywem fantastycznym zbyt popularnym; Roger Caillois nie cytuje go na swojej liście dwunastu kanonicznych dla fantastyki motywów¹⁷, ale nie

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ G. GENETTE: *Seuils*. Paris 1987.

¹⁶ Z uwagi na ograniczoną objętość tej pracy, ostatnia grupa opowiadań, najmniej liczna, zostanie pominięta w analizie.

¹⁷ Przypomnijmy motywy, które Caillois uważa za najbardziej reprezentatywne dla fantastyki: 1. Pakt z diabłem; 2. Cierpiąca dusza, która, by znaleźć spokój, wymaga od żyjących spełnienia jakiegoś uczynku; 3. Jawa skazana na ciągłą wędrówkę; 4. Śmierć pojawiająca się między żywymi we własnej osobie; 5. Nieokreślona i niewidzialna rzecz,

jest to też temat zupełnie nowy w literaturze fantastycznej¹⁸. Szukając nowoczesnych źródeł grozy, pisarze sięgają po elementy związane ze współczesnością, z techniką, z przemianami cywilizacyjnymi. Cykl kolejowy Grabińskiego jest jednak na swój sposób unikalny: tworzony konsekwentnie i logicznie zgodnie z autora osobistą koncepcją „fantastyki wewnętrznej”, w wielu tekstach¹⁹ jest niepozbawiony wymiaru filozoficznego, który nadaje mu wyjątkową spójność²⁰. Za Heraklitem, Grabiński wierzy, że wszystko jest w nieustannym ruchu, a istnienie trwałego bytu jest jedynie złudzeniem. To kolej jest dla pisarza symbolem wiecznego ruchu, metaforą istnienia, pędu życia, usposobieniem bergsonowskiego *élan vital*. W noweli *Smoluch*, konduktor Boroń wyraża w następujący sposób przekonania Grabińskiego:

Dla niego [tzn. dla Boronia – K.G.] istniała kolej dla kolei, nie dla podróży. Zadaniem kolei było nie przewożenie ludzi z miejsca na miejsce w celach komunikacyjnych, lecz ruch jako taki i pokonywanie przestrzeni. [...] Stacje były nie na to, żeby na nich wysiadać, lecz by mierzyły przebytą drogę; przystanie kolejowe były probierzem jazdy, ich kolejna zmiana, jak w kalejdoskopie, dowodem postępów ruchu.²¹

której obecność ciąży, szkodzi, lub, która zabija; 6. Wampiry, czyli umarli, którzy zapewniają sobie wieczną młodość, pijąc krew żyjących; 7. Statua, manekin, automat, który nagle ożywa i zdobywa przerażającą samodzielność; 8. Przekleństwo czarownika, które sprowadza przerażającą i nadnaturalną chorobę; 9. Kobieta-duch, przybywająca z zaświatów, uwodzicielska i niebezpieczna; 10. Przeplatanie się snu i jawy; 11. Pokój, mieszkanie, piętro, dom, ulica wymazane z przestrzeni; 12. Zatrzymanie lub powtarzanie się sekwencji czasowej. R. CAILLOIS: przedmowa do *Fantastique...*, s. 9–10.

¹⁸ Po motyw ten sięgali m.in. Karol Dickens *The Signal-man* (1866), Rudyard Kipling *The Phantom Rickshaw* (1888), Ann Bridge *The Blue limousine* (1939), Jean Ray *La choucroute* (1947), *Le cousin Passeroux* (1947), *Mon fantome à moi* (1947).

¹⁹ Cykl ten tworzą opowiadania: *Demon ruchu*, *Smoluch*, *Fałszywy alarm*, *Maszynista Grot*, *Sygnaly*, *Dziwna stacja*, *Błędny pociąg*, *Ślepy tor*, *Ultima Thule*, *Przypadek*.

²⁰ T. KRAJEWSKI: *Čłowiek z widmowego pociągu – rzecz o kolejarskich nowelach Stefana Grabińskiego*. „Sfera” 2003, nr 1.

²¹ S. GRABIŃSKI: *Smoluch*. W: IDEM: *Demon ruchu i inne opowiadania*. Poznań 2011, s. 27.

Sama podróż, poszukiwanie pędu, wolności jest celem nadrzędnym Boronia.

Motyw niekończącego się ruchu będącego swoistym *acte gratuit*, aktem czystym, nieumotywowanym, nieużytecznym, jest zarazem leitmotivem, jak i *idée fixe* Grabińskiego. W opowiadaniu *Demon ruchu* koncepcja wiecznego ruchu zyskuje wymiar kosmiczny, który pozwoliłby przekroczyć ograniczenia związane z kondycją ludzką. Rzecznikiem tej idei jest Szygoń, który stawia retoryczne pytanie:

Czym są wasze jazdy, choćby z największą przypuszczalnie chyżością, choćby na najdalej rozpiętych liniach, wobec *wielkiego ruchu* i wobec faktu, że ostatecznie mimo wszystko zostajemy na Ziemi? Choćbyście wynaleźli pociąg piekielny, który by w jednej godzinie objechał całą kulę ziemską, ostatecznie wróćcie do punktu, z którego wyjechał: *jesteście przykuci do Ziemi*.²²

Ci, którzy marzą, tak jak Szygoń, o wiecznym ruchu są nawiedzani przez Demona Ruchu, czyli olbrzymia o *kru-zych, potwornie rozpiętych skrzydłach*²³, opasanego *wirami kręcących się w opętańczym tańcu światów*²⁴. Jest to *demon międzyplanetarnej wichury, śródgwiezdej zamieci księżyców, cudnej obłąkanej gonitwy komet bez liku* [...] ²⁵. Grabiński tworzy swoją mitologię ruchu, dla której Demon Ruchu jest postacią emblematyczną. Tym samym, tak często czynione przez krytyków porównanie Grabińskiego do Howarda Phillipsa Lovecrafta wydaje się jak najbardziej uzasadnione²⁶. Demon Ruchu polskiego fantasty przypomina

²² S. GRABIŃSKI: *Demon ruchu*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 74.

²³ Ibidem, s. 78.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Oczywiście mitologia H. Ph. Lovecrafta jest znacznie bardziej rozbudowana. Tworzy ją, oprócz samego Lovecrafta, również tzw. Legion Lovecrafta, czyli pisarze skupieni wokół niego, jego uczniowie i kontynuatorzy: Clark Ashton Smith, Frank Belknap Long, Robert E. Howard, August Derleth, Robert Bloch, by wymienić jedynie najbardziej znanych. Bóstwa stworzone przez Lovecrafta i jego uczniów to, m.in., Azathoth, Nyarlathotep, Yog-Sothoth, Cthulhu, Dagon, Umrat-Tawil, Tsathoggua, Ghatanothoa, Hastur, Shub-Niggurath, Mana-Yood-Sushai, Slid, Mung,

najbardziej, z całego panteonu bóstw Lovecrafta, Nyarlathotepa, który również jest olbrzymich rozmiarów, posiada także jadeitowo-czarne, wielkie skrzydła, dzięki którym przemierza przestrzeń kosmiczną. Szum jego skrzydeł budzi szaleństwo u ludzi. Ci zaś, którzy zostają naznaczeni piętnem Demona Ruchu również popadają najpierw w trans, a potem w szaleństwo. Wspomniany już Szygoń wielokrotnie doświadcza dziwnego stanu, w którym

jakaś ciemna moc wyrwała go z domu, pędziła na dworzec, pchała do wagonu – jakiś nieprzewidywany nakaz zmuszał do porzucenia nieraz wśród głębokiej nocy wygodnego posłania, wiódł jak skażenka przez labirynt ulic [...], wsadzał do przedziału i wysyłał w świat. Następowala jazda przed siebie, po omacku, na chybił trafił [...], prześiadania w nieokreślonym kierunku, a wreszcie postój w jakimś [...] kraju, pod jakimś niebem, nie wiadomo, dlaczego tu właśnie, nie gdzie indziej – i wreszcie owo fatalne przebudzenie w obcej okolicy...²⁷

Excipit noweli ukazuje, jaki zgubny wpływ ma na bohatera Demon Ruchu. W okrutny sposób, Szygoń pozbawia życia jednego z konduktorów, który jest dla niego inkarnacją ograniczeń w wielkiej wędrówce, *pacholkiem oktrojowanej swobody wędrowania*²⁸, a potem ucieka z miejsca zbrodni, by kontynuować swoją wieczną, niekończącą się podróż²⁹. Podobny schemat transu, szaleństwa i śmierci powtarza się w *Maszyniście Grocie* i innych nowelach z cyklu „kolejowego”.

Tworząc diegezę swojego świata, Grabiński jest również pod wpływem filozofii amerykańskiego pragmatysty Williama Jamesa, a zwłaszcza jego tezy o synchronicznym,

Yoharneth-Lahai. M. LÉVY: *Lovecraft ou du fantastique*. Paris 1972, s. 115–127.

²⁷ S. GRABIŃSKI: *Demon...*, s. 67–68.

²⁸ Ibidem, s. 69.

²⁹ Można zobaczyć tutaj nawiązanie do charakterystycznego dla fantastyki motywu „wiecznego wędrowca” (mogącego przybrać postać np. latającego Holendra, Dzikiego Gonu czy Żyda Wiecznego Tułacza), kogoś, kogo wędrówka po świecie nie ma celu, nie ma początku i nigdy się nie kończy. G. MILLET i D. LABBÉ: *Les mots du merveilleux et du fantastique*. Paris 2003, s. 247 i s. 230.

przestrzennym zróżnicowaniu rzeczywistości, inaczej mówiąc o polimorficzności rzeczywistości, która nas otacza³⁰. Za Jamesem, Grabiński jest przekonany, że istnieje wielość rzeczywistości, z których najbardziej inspirującą jest ta niedostrzegalna przez zwykłego śmiertelnika. Jest ona dostępna jedynie dla wąskiej grupy wybranych, którzy potrafią odbierać i rozumieć tajemnicze kody i sygnały będące manifestacją tej rzeczywistości, którą można nazywać różnie: „ślepy mroź”, „czwartym wymiarem”, „strefą mroku”, „*ultima thule*” („krańcem świata”). W fantastyce Grabińskiego to kolej symbolizuje wielonurtową rzeczywistość złożoną ze ścieżek, ślepych torów, dróg, nawiedzonych ustroni zamieszkałych przez przerażające istoty. Często to właśnie kolejarzy i nawiedzani przez Demona Ruchu podróżni zauważają istnienie zaszyfrowanych znaków i odnajdują drogę do tajemniczego, ukrytego *universum*.

Warto zaznaczyć, że „strefa mroku” przenika do zwyczajnej rzeczywistości i manifestuje swe istnienie za pomocą klasycznej techniki „znaków ostrzegawczych”³¹ wykorzystywanej często przez mistrzów fantastyki dziewiętnastowiecznej. Technika ta polega na progresywnym i gradacyjnym wprowadzaniu manifestacji fenomenu fantastycznego w rzeczywistość. W noweli, o bardzo znamiennej tytule *Sygnały*, emanacje innej rzeczywistości przybierają formę zaszyfrowanych sygnałów kolejowych, które jedynie pracownicy kolei są w stanie odczytać i zrozumieć:

Charakterystyczne było stopniowanie w doborze znaków, z których każdy następny zdradzał wzmożenie się urojonego niebezpieczeństwa. Sygnały uzupełniały się oczywiście, tworząc rozerwany przestankami łańcuch, snujący jakąś złowieszczą opowieść o domniemanym niebezpieczeństwie.³²

³⁰ W. JAMES: *A Pluralistic Universe*. Nebraska 1996 [1909].

³¹ K. GADOMSKA: *La prose néofantastique d'expression française aux XIX^e et XX^e siècles*. Katowice 2012, s. 224–229.

³² S. GRABIŃSKI: *Sygnały*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 107.

Podobnie, w opowiadaniu *Ślepy tor* jeden z kolejarzy zauważa progresywne przenikanie innego wymiaru do zwykłej rzeczywistości: [...] w ostatnich czasach istotnie zagęszczają się zagadkowe zdarzenia w życiu kolejowym. Wszystko to zdaje się mieć swój cel, zmierza ku czemuś, oczywiście, z nieubłaganą konsekwencją³³.

Kulminacja manifestacji fenomenu fantastycznego wiąże się z chwilowym przeniknięciem się dwóch rzeczywistości („normalnej”, zwykłej, banalnej oraz fantastycznej) a także z możliwą eksploracją „ślepego toru”. Louis Vax, pisząc o przestrzeni typowo fantastycznej³⁴, określa ją jako przestrzeń opuszczoną, w stanie ruiny, zapomnianą, często zamkniętą, bez wyjścia, jako swoiste „nie-miejsce”³⁵, czyli miejsce, które nie przynależy do nikogo³⁶. Tak właśnie Grabiński opisuje „ślepy tor”. Jest to więc:

Uboczna wzgardzona odrośl szyn, samotne odgałęzienie toru, rozciągnięte na przestrzeni pięćdziesięciu, stu metrów, bez wyjścia. Bez wylotu, zamknięte sztucznym wzgórzem i rampą kresową. Niby uschła gałąź zielonego drzewa, niby kikut okaleczającej ręki [...] Wokół zaniedbanie. Zielska przerastają zardzewiałe szyny [...] Z boku odpada na poły strupieszala zwrotnica z wybitym szkłem latarni, której nocą nie ma komu zapalić. Bo i po co? Tor to przecież zamknięty [...] Tu wiecznie cicho.³⁷

„Ślepy tor” jest także rodzajem świata alternatywnego, który rządzi się własnymi prawami, często odmiennymi od tych znanych z naszej rzeczywistości. Pasażerowie pociągu,

³³ S. GRABIŃSKI: *Ślepy tor*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 152.

³⁴ Por. L. VAX: *La séduction de...*, s. 196.

³⁵ „Nie-miejsce” (w oryg. *Non-lieu*): termin Marca Augé na oznaczenie przestrzeni, która jest produktem „nadnowoczesności” (w oryg. neologizm *surmodernité*), często funkcję tę pełnią środki transportu (u Grabińskiego kolej). W przeciwieństwie do „miejsca antropologicznego” (jakim jest np. dom) „nie-miejsce” nie jest związane z tożsamością, uczuciami, czy historią; jest jedynie przestrzenią przechodnią. M. AUGÉ: *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris 1992.

³⁶ E. KRZYŃSKA-NAWROCKA: *Ciemne terytoria. Człowiek i świat w prozie Stefana Grabińskiego*. Kraków 2012, s. 207–227.

³⁷ S. GRABIŃSKI: *Ślepy tor*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 159.

który porusza się w tej przestrzeni tracą swój ciężar właściwy, są lekcy jak piórko. Widzą też poprzez ściany wagonów. Pociąg otacza pustka; za jego oknami jest jasno, jak w dzień, choć nie ma słońca. Można zaobserwować także dziwną dystorsję czasową: na zegarkach podróżnych *wskazówki przesuwiają się błędnym, nic nie mówiącym ruchem*³⁸; czas postrzegany tak, jak na Ziemi przestaje istnieć. Obraz tego świata równoległego, będącego swoistą przestrzenią topologiczną z alteracjami czasowymi, jest charakterystyczny znacznie bardziej dla fantastyki naukowej (SF) niż dla fantastyki grozy³⁹. Jednakże, przestrzeń ta, tak jak przestrzeń w fantastyce grozy, wywiera fatalny wpływ na każdego, kto się w niej znajduje. Przeniknięcie do tej przestrzeni kończy się zawsze dla bohatera śmiercią, szaleństwem lub dezintegracją osobowości⁴⁰. Excipit noweli *Ślepy tor* przynosi opis trzynastu trupów znalezionych w wagonie kolejowym, opowiadanie *Sygnaty* kończy się znalezieniem zwłok budnika Jąźwy, w *Smoluchu* Boroń wywołuje katastrofę kolejową, w której sam ginie, zaś maszynista Grot, bohater eponimiczny innej noweli, upojony pędem lokomotywy, traci nad nią kontrolę i znajduje śmierć w karambolu.

Reasumując, horror kolejowy Grabińskiego jest cyklem wyjątkowym: spójnym z punktu widzenia filozofii, na której się opiera; wpisującym się w ogólne, futurystyczne, tendencje głównonurtowej literatury międzywojennej; wreszcie, dobrze wykorzystuje sprawdzone motywy i techniki pisarskie klasycznej literatury fantastycznej.

³⁸ Ibidem, s. 174.

³⁹ Oczywiście, fantastyka grozy też eksploatuje tę tematykę, choć w dużo mniejszym stopniu niż SF. Wystarczy wspomnieć opowiadania Teofila Gautier (np. *Klub haszyszystów*, *Fajka opium*) lub teksty Howarda Phillipsa Lovecrafta (np. *Sny w domu czarownicy*, *On*, *Model Pikmana*, *Góry szaleństwa*).

⁴⁰ E. KRZYŃSKA-NAWROCKA mówi tutaj o „przestrzeni chorobotwórczej. Zob.: *Ciemne terytoria...*, s. 280.

Niesamowite opowiadania z motywem ognia

Tak jak w uprzednio analizowanej grupie opowiadań dominował motyw ruchu symbolizowany przez kolej, tak w drugiej wyróżnionej kategorii opowiadań centralnym tematem jest ogień⁴¹. Gaston Bachelard zauważa, że ogień ma podobne do ruchu cechy: jest dynamiczny, szybko się rozprzestrzenia, może zafascynować człowieka i doprowadzić do jego zguby⁴². Wybór ognia jako emblematycznego motywu wielu tekstów Grabińskiego nie jest więc przypadkowy. W dalszym ciągu pisarz konsekwentnie opiera się na filozofii Heraklita, która nadaje jedność jego osobistej koncepcji fantastyki. Przypomnijmy, że Heraklit za podstawową zasadę (*arche*) i porządek (*logos*) Wszechświata uznaje właśnie ogień⁴³, gdyż dynamika tego żywiołu odzwierciedla nieustanny ruch i zmienność natury. Ogień u Heraklita jest metaforą zmienności świata. Ogień jest formą procesu powstawania rzeczywistości, czyli efektem procesu przechodzenia z jednego przeciwieństwa w drugie⁴⁴. Stąd też dwoista natura ognia w fantastyce Grabińskiego: ogień jest siłą kreacyjną, gdyż daje życie tajemniczym istotom, ale jest też siłą destrukcyjną, gdyż niszczy świadomie, niczym antropomorficzna siła. Ta heraklitejska dwoistość żywiołu zostanie zilustrowana na wybranych przykładach.

W nowelach takich, jak *Zemsta żywiołaków*, czy *Biały Wyrak* Grabiński rozwija mitologię ognia jako siły spraw-

⁴¹ Cykl ten tworzą teksty: *Czad*, *Szalona zagroda*, *Czerwona Magda*, *Biały wyrak*, *Pożarowisko*, *Gebrowie*, *Muzeum dusz czyścących*, *Płomienne gody*, *Zemsta żywiołaków*.

⁴² G. BACHELARD: *La poétique du feu*. Paris 1992 [1949], s. 45.

⁴³ P. MAKOWSKI: *Ogień w filozofii Heraklita*. „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2012 tom 1, nr 2, s. 130–138.

⁴⁴ W kosmogonii Heraklita Wszechświat jest żywym ogniem: meteory, planety, gwiazdy, wreszcie – w pewnym stopniu – również człowiek składają się z ognia. Wyjście ognia z człowieka jest przyczyną jego śmierci. Ruch i zmiana są wieczne u Heraklita, a ogień poprzez swą nieustanną metamorfozę jest również zmienny i wieczny.

czej, dającej życie. W *Zemście żywiołaków* z ognia rodzą się tytułowe żywiołaki, czyli nadnaturalne istoty, często o nieokreślonym kształcie, stanowiące ucieleśnienie żywiołu ognia.

Istoty utożsamiane z żywiołami nie są oczywiście wytworem wyobraźni Grabińskiego. Pojawiają się one od dawna w mitach różnych kultur i cywilizacji oraz w folklorze. Wystarczy przywołać arabskie dżiny czy perskie, arabskie i greckie salamandry reprezentujące ogień, europejskie gnomy związane z żywiołem ziemi, nordyckie i słowiańskie ondyny symbolizujące wodę, wreszcie sylfy⁴⁵ związane z powietrzem.

Grabiński nadaje „swoim” żywiołakom imiona – neologizmy o typowo słowiańskim rodowodzie: Żarnik, Pełgot, Czerwieniec, Wodopłoch, Dymostwór. Podkreśla też wpływ słowiańskiego folkloru na swoją koncepcję żywiołaków, czyli *istot dotąd bliżej nam nieznanych, które zajmując jakiś pośredni poziom między ludźmi a zwierzętami, objawiają się przy każdym silniejszym wybuchu żywiołów*⁴⁶, a potwierdzenie tej teorii można znaleźć w wierze ludu wiejskiego i prastarych klechdach o diable, rusalkach, gnomach, salamandrach i sylfach⁴⁷.

W analizowanej noweli żywiołaki stanowią część ukrytej rzeczywistości, „ślepego toru” czy „czwartego wymiaru”, o którym była już wcześniej mowa, dlatego są niewidzialne dla zwykłych śmiertelników. Jednakże, Antoni Czarnocki, naczelnik straży pożarnej, należy do wąskiej grupy wybrańców (strażacy, podobnie jak wcześniej kolejarze widzą więcej), którzy są w stanie dostrzec istnienie „strefy mroku”

⁴⁵ Termin *sylf* jest najprawdopodobniej neologizmem stworzonym przez Paracelsusa. Zob.: *Les livres des nymphes, des sylphes, des pygmées, des salamandres et de tous les autres esprits de Théophraste de Hohenheim (1493–1541) dit Paracelse*. Trad. S. PARIS. Paris 1998.

⁴⁶ S. GRABIŃSKI: *Zemsta żywiołaków (Legenda strażacka)*. W: IDEM: *Demon ruch i...*, s. 523.

⁴⁷ Ibidem, s. 524.

i jej mieszkańców: *Powoli świat ten ukryty i niewidzialny dla drugich stał się dlań równie rzeczywisty, jak środowisko ludzkie, do którego należał*⁴⁸. Żywiołaki, które manifestują swoją obecność Czarnockiemu, przybierają dość zróżnicowane kształty. Mogą przypominać zniekształconych ludzi: [...] *były to przeważnie kształty małych, śmiesznych stworzeń, które przypominały wyglądem swym dzieci-potworki* [...] ⁴⁹. Czasami są bardziej podobne do zwierząt: [...] *jakieś małpiatki o długich, figlarnie zakręconych ogonkach, jakieś zwinne, w kabłąk wygięte wiewiórki, poczarpane do rozpułku koczodanki*⁵⁰. Wreszcie, niektóre z żywiołaków mają, typowe dla fenomenu fantastycznego, kształty amorficzne:

[...] bezlik groteskowych figur, niedokształconych form, ledwie świeżających pomysłów [...], zarysy jakichś głów, ułamki korpusów, kikuty rąk i nóg, wycinanki jakichś kosmatych, rozcapierzonych łap; [...] figury geometryczne, półskręcone, poszarpane płachty lub maczowate polipie rozrośla.⁵¹

Ten ostatni pasaż, mówiący o istotach obdarzonych maczkami, polipowatymi naroślami bardzo przypomina zresztą teratologię lovecraftowską.

To również z ognia rodzi się inny potwór, tytułowy bohater noweli *Biały Wyrak*, stworzenie nieznoszące światła słonecznego i zamieszkujące dawno nieczyszczone kominy. Opis Białego Wyraka przywodzi na myśli niektóre istoty, w których istnienie wierzą adepci kryptozoologii⁵². Wyrak jest dużą śnieżnobiałą istotą o ogromnych złotych oczach,

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, s. 522.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Kryptozoologia [z gr. *Kryptos* – ukryty, *zoo* – zwierzę, *logos* – nauka] – (para)nauka zmierzająca do potwierdzenia istnienia zwierząt, których istnienie neguje oficjalna zoologia. Najbardziej znane kryptydy, czyli obiekty badań kryptozoologii, to: Kraken, Chupacabra, Wielka Stopa i Yeti. Szczególnie te dwa ostatnie, przedstawiane często, jako rodzaj olbrzymiej małpy pokrytej śnieżnobiałym futrem, przypominają Białego Wyraka Grabińskiego. Więcej o kryptydach w: M. BARBER: *Legends miejskie*. Tłum. K. BERGER-KUŹNIAR, P. BŁOCH. Warszawa 2007, s. 95–118.

i o wydłużonym jak u mrówkojada ryjku. Jest to *stwór podobny na pół do małpy, na pół do olbrzymiej żaby*⁵³, z przodu ma szpony spięte błoną, z tyłu zaś jego odnóża są pokryte białym futrem. Podobnie jak żywiołaki, stanowiące część innej rzeczywistości, są postrzegane jedynie przez wybranych (strażaków), Biały Wyrak pozostaje niewidoczny dla zwykłych ludzi, a widzą go tylko kominarze, zawodowo też związani z żywiołem ognia.

Zarówno wspomniane wcześniej żywiołaki, jaki i Biały Wyrak są przykładem kreacyjnej siły ognia, który u Grabińskiego często daje życie potworom. Jednak z tymi istotami wiąże się też destrukcyjna siła żywiołu: spotkanie z żywiołakami lub z Wyrakiem kończy się zawsze źle, przeważnie śmiercią lub szaleństwem człowieka, co pozostaje zresztą zgodne z ogólnymi tendencjami fantastyki grozy, gdzie konfrontacja fenomenu fantastycznego z protagonistą⁵⁴, kończy się przeważnie zgubą tego ostatniego.

Czarnocki z *Zemsty żywiołaków*, przekonany o istnieniu tych stworzeń, zaczyna inaczej postrzegać ogień:

[...] dawniej Czarnocki zwalczał ogień jako żywioł ślepy i bezmyślny – powoli [...] zaczął inaczej patrzeć na przeciwnika. Zamiast trawiać, irracjonalnej siły, dostrzegł po latach tkwiącą w nim jakąś złośliwą, żądną rozkładu i niszczenia istotę, z którą należało się liczyć.⁵⁵

Wiele lat, Czarnocki walczy skutecznie z żywiołakami, dzięki czemu zyskuje przydomek „Ogniotrwałego”. Ale tytułowa zemsta żywiołaków w końcu spełnia się: istoty te zawładnęły ciałem Czarnockiego i, w tej postaci, wywołały wiele pożarów w mieście, przez co zyskał on reputację szalonego podpalacza. Duch strażaka, który nie może odzyskać swej ziemskiej powłoki, długo jeszcze nawiedza swój dom: [...] *do dziś krążą wśród ludzi legendy o duszy Ogniotrwa-*

⁵³ S. GRABIŃSKI: *Biały Wyrak*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 418.

⁵⁴ Relacje człowiek – fenomen w fantastyce studiuje J. MALRIEU: *Le fantastique...*, s. 52–74 i s. 81–110.

⁵⁵ S. GRABIŃSKI: *Zemsta...*, s. 524.

*lego, co porzuciwszy we śnie swe ciało wrócić już doń nie mogła, bo weszły w nie żywiołaki*⁵⁶.

Biały Wyrak jest równie niebezpieczną istotą. Zabija kilku kominiarzy, a sam akt zabójstwa przypomina nieco akt wampiryczny:

Przyczepiony cudem jakimś, jakby przylepiony do ściany przylgami palców, dziwotwór trzymał mocno w swych objęciach Biedronia; [...] odnóża tylne zamknęły się w krzyżowym uścisku dookoła nóg ofiary, podczas gdy [...] ryjek przywarł chciwym smoczkiem do skroni nieszczęśliwego.⁵⁷

Akt wysysania życia zmienia zarówno oprawcę, jaki i jego ofiarę. Opity krwią Wyrak jest niezgrabny, ociężały: [...] *zdawało się, że zdrętwiał jak wąż dusiciel po połknięciu ofiary lub stumaniał jak pijawka od nadmiaru wyssanej krwi*⁵⁸. Kominiarzom udaje się schwycić potwora i wyciągnąć go na światło dzienne, którego działania istota ta, tak jak wampir, nie znosi. Słońce ostatecznie unicestwia Białego Wyraka⁵⁹:

[...] zewłok Wyraka jakby topniał, kurczył się i gasł. [...] Gdy wreszcie Kalina wyciągnął cały drąg, zwiślał z jego żeleźca tylko nieduży mlecznobiały kłęb jakiejś dziwnej substancji. [...] I wtedy zaszła w niej dziwna przemiana: w mgnieniu oka biała kula szcerniała na węgiel i u stóp naszych pozostała duża, metalicznie połyskująca kupa czarnej jak smoła sadzy. Oto co z niego pozostało...⁶⁰

Zaś zwłoki zabitego przez Wyraka kominiarza są w przerażającym stanie: *Ciało biedaka było straszliwie, nieprawdopodobnie chude i wyschłe na szczapę – sama skóra*

⁵⁶ Ibidem, s. 539.

⁵⁷ S. GRABIŃSKI: *Biały Wyrak...*, s. 419.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Zły wpływ fenomenu fantastycznego na człowieka utrzymuje się w fantastyce grozy nawet po unicestwieniu zjawiska: u Grabińskiego, osoby, które miały kontakt z potworem, chorują potem na tajemnicze choroby. Podobny schemat występuje w wielu klasycznych opowiadaniach fantastycznych, np. w *Venus z Ille* (1837) Prospera Mérimée czy *Horla* (1887) Guy de Maupassanta.

⁶⁰ Ibidem, s. 421–422.

*prawie i kości – na pół uwędzone w dymie, wyciągnięte jak struna, suche i twarde jak kawał drewna*⁶¹. Warto tutaj przypomnieć, że według legendarnych opowieści, bardzo podobnie wyglądają zwłoki człowieka zaatakowanego przez salamandrę, inną istotę zrodzoną z ognia. Ciało takiej osoby też wysycha do kości.

Ogień w fantastyce Grabińskiego jest więc, jak zostało to ukazane powyżej, zarazem siłą kreacyjną, jak i destrukcyjną. Jego symbolika charakteryzuje się ambiwalencją. W tradycyjnej europejskiej symbolice żywiołów, od czasów Empedoklesa z Akragas⁶², ogień uważa się za aktywną zasadę męską. U Grabińskiego jednak ogień często⁶³ wiąże się z pierwiastkiem kobiecym, który też jest, podobnie jak pierwiastek męski, aktywny a nie – tradycyjnie – pasywny.

W noweli *Czerwona Magda*, tytułowa bohaterka stanowi inkarnację ognia. Już sam wygląd zewnętrzny Magdy jest niezwykle, dziewczyna wygląda jakby trawiła ją jakaś nieznana choroba, jakby była nawiedzona przez jakąś niezwykle siłę, żywioł, który zamieszkuje jej ciało:

Bo dziwnym też stworzeniem była córka strażaka. Wysoka, wątła i blada, zwracała uwagę dużymi, czarnymi, wiecznie w przestrzeń zapatrzonymi oczyma i ruchami rąk, których nigdy opanować nie umiała. Ręce te [...] przebiegały ustawicznie jakieś nerwowe dreszcze czy skurcze, wywołując niespokojny, spazmatyczny ruch palców – długich wąskich, wiecznie zimnych.⁶⁴

Ognistopomarańczowa, jedwabna chusta, którą dziewczyna nosi zawsze na głowie jako ozdobę, odsyła bezpośrednio do

⁶¹ Ibidem, s. 420.

⁶² Empedokles z Akragas (ur. 494–434 p.n.e) wyróżnia aktywne zasady męskie, czyli ogień i powietrze oraz pasywne zasady żeńskie, czyli ziemię i wodę.

⁶³ Np. powieść *Salamandra*, opowiadania: *Czad*, *Plomienne gody*. We wszystkich tych tekstach, kobiety, które są ucieleśnieniem ognia, mają długie, płomienne włosy.

⁶⁴ S. GRABIŃSKI: *Czerwona Magda*. W: IDEM: *Demon ruchu i...*, s. 392.

motywu ognia. W obecności tej *córki płomieni*⁶⁵ wybuchają tajemnicze, niewytłumaczalne pożary, a sama Magda jest znajdująca zwykle w miejscu pożaru, w stanie przypominającym trans.

Lekarze widzą w niej niebezpieczną piromanekę, *istotę anormalną, z przewagą sił podświadomych, sklonną do katalepsji, a nawet somnambulizmu*⁶⁶. Narodzinom Magdy towarzyszyła przepowiednia wiążąca dziewczynę na całe życie z żywiołem ognia. Magda знаła przepowiednię i, podświadomie, jak sugerowali to lekarze w cytowanym wcześniej fragmencie, mogła dążyć do jej realizacji. Przypadek Magdy może zatem stanowić wariację na temat drogiej Grabińskiemu platońskiej idei, według której myśl ludzka jest zdolna do kształtowania rzeczywistości.

Zwykli ludzie zaś uważają dziewczynę za czarownicę i nadają jej przydomek Czerwona Magda. Ojciec Magdy, strażak Piotr Szponar, postrzega swą córkę jako narzędzie zemsty żywiołu, który zwalczał zacięcie przez wiele lat. Tym samym, Grabiński powraca do znanej z *Zemsty żywiołaków* antropomorficznej koncepcji ognia jako nie ślepego i bezmyślnego żywiołu, a istoty, która działa w sposób świadomy i przemyślany, dając życie stworzeniom, które ucieleśniają ten żywioł i realizują jego zemstę na przeciwnikach, czyli strażakach.

Ogień, którego inkarnacją jest Magda, ma cechy kobiece: płomień pachną przyjemnie macierzanką i liśćmi orzecha, gdyż w tych właśnie ziołach Magda myje swoje długie włosy. Co więcej, ogień przybiera wyraźny kształt monstrualnej kobiety o długich, czerwonych warkoczach:

[...] bez przerwy prześladowało go [Szponara – K.G.] widmo czerwonej dziewczki, drażniła woń ognistych jej włosów. Tu wynurzała się jej twarz z mgławicy dymów, tam przesuwiała się jej krwawa postać

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem, s. 395.

na tle walącego się w dół ganku, ówdzie powiewały mietlicą iskier jej piekielne warkocze.⁶⁷

Czerwona Magda jest emblematyczną, choć dość ambiwalentną, figurą kobiecą w mitologii ognia Grabińskiego.

Podobnie jak wspomniane wcześniej inne duchy ognia, żywiołaki, Czerwona Magda jest niewątpliwie postacią demoniczną, diabelską. Jej cygańskie pochodzenie odsyła do idei diabła i czarów, gdyż Cyganie, podobnie jak niektóre inne grupy etniczne, byli często, zwłaszcza w tradycji popularnej, utożsamiani z adeptami diabelskich kultów i czarnej magii⁶⁸. Opisując zachowanie dziewczyny podczas pożaru, Grabiński mówi wprost o *szatańskim uśmiechu*⁶⁹, który igrał na jej wargach, o *piekielnej radości*⁷⁰, jaką wywoływał w niej pożar i jego tragiczne skutki. Jej ojciec, chcąc ją unieszkodliwić, kreśli w powietrzu znak krzyża, co wywołuje u Magdy przerażenie i jej końcową zgonę. Zgodnie z klasyczną koncepcją poliwalencji i anastomozy⁷¹ motywów fantastycznych, można więc bardzo różnie interpretować ambiwalentną postać Magdy: może być ona postrzegana jako zrodzony z ognia duch, jako piekielny sukub czy diablina, wreszcie jako niebezpieczna, chora psychicznie⁷² piromanka. Wszystkie te współistniejące w tekście możliwości interpretacji łączą się z ogniem, lecz, jednocześnie, zwiększają niedopowiedzenie, niedookreślenie, niepewność,

⁶⁷ Ibidem, s. 405.

⁶⁸ Por. A.M. DI NOLA: *Il diavolo. Le forme, la storia, le vicende di Satana e la sua universale e malefica presenza presso tutti i popoli, dall'antichità ai nostri giorni*. Roma 1989, s. 309–315.

⁶⁹ S. GRABIŃSKI: *Czerwona Magda...*, s. 406.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ L. VAX: *La séduction...*, s. 53–75.

⁷² Z uwagi na obecny aspekt psychopatologiczny, można interpretować to opowiadanie jako należące do „fantastyki klinicznej”, której jednym z mistrzów jest Edgar Allan Poe, do którego przecież Grabiński jest tak chętnie porównywany. Na temat „fantastyki klinicznej” więcej w: G. PONNAU: *La folie dans la littérature fantastique*. Paris 1987.

kim (lub czym) właściwie jest Czerwona Magda⁷³. A przypomnijmy, że ta właśnie niepewność cechująca często fantastykę Grabińskiego jest charakterystyczna, według Todorova⁷⁴, dla dobrej fantastyki klasycznej jako takiej.

Konkluzje

Stefan Grabiński niezwykle konsekwentnie realizuje w swoich opowiadaniach własną koncepcję metafantastyki lub fantastyki wewnętrznej. Nie sposób więc docenić i zrozumieć oryginalności i specyfiki twórczości fantastycznej Grabińskiego bez znajomości idei filozoficznych, które powracają w jego utworach, nadając im spójność i głębię:

1. Z filozofii Heraklita, pisarz zapożycza ideę wiecznego ruchu, zaś od Bergsona przejmuje koncepcję dynamicznego „*élan vital*”, któremu podlega każdy byt.
 2. Za Williamem Jamesem, Grabiński postrzega rzeczywistość jako twór polimorficzny. Z wielu współistniejących, przenikających się rzeczywistości, najbardziej pociągająca jest ta niedostrzegalna (koncepcja „ślepego toru”) przez zwykłych śmiertelników, a jedynie przez wybranych.
 3. Z filozofii platońskiej, Grabiński zaczerpnął ideę, iż myśl jest elementem sprawczym w stosunku do materii.
- Idee te, wszechobecne w fantastyce Grabińskiego, pozwalają połączyć cykle pozornie tak różne jak „kolejowy” i „ogniowy”.

Z filozofią zaadaptowaną przez pisarza na potrzeby fantastyki łączy się też osobista mitologia Grabińskiego zwią-

⁷³ Por. M. GERAGA: *Kim jest Czerwona Magda, czyli rozważania o jednym opowiadaniu Stefana Grabińskiego*. W: *Grabiński. Litteraria Copernicana*. Red. A. MIANECKI, T. PUDŁOCKI. Toruń 2013, s. 195–201. Geraga widzi czerwoną Magdę m.in. jako „innego”, „obcego” oraz „kozła ofiarnego”.

⁷⁴ Tz. TODOROV: *Introduction à...*, s. 29.

zana z koleją (symbolizującą wieczny ruch; figura Demona Ruchu) oraz z ogniem (żywiolaki, Biały Wyrak, Czerwona Magda).

Nazywanie Stefana Grabińskiego „polskim Poe czy Lovecraftem” jest na pewno, z uwagi na istniejące paralele, w jakiejś mierze uzasadnione, ale wydaje się, że polski pisarz stworzył swoistą „fantastykę głębi” o bardzo istotnym, specyficznym wymiarze filozoficznym, który nie jest aż tak ważny dla amerykańskich fantastów.

Катажина Гадомска

Особенности фантастических рассказов Стефана Грабинского

Резюме

Особенности «метафантастики»/«внутренней фантастики» Стефана Грабинского (называемого польским По или польским Лавкрафтом) базируются на постоянном присутствии в его произведениях отсылок к философии Платона, Анри Бергсона и Уильяма Джемса. Вне этих знаний, фантастика Грабинского становится герметичной и непонятной. Кроме того, эти идеи соединяют, казалось бы, так непохожие циклы, как «железнодорожный» и «огневой». Писатель создаёт свою мифологию, связанную с железной дорогой, которая является символом вечного движения (эмблематический персонаж Демона Движения), а также с огнём.

Katarzyna Gadomska

Specificity of “metafantastic literature” by Stefan Grabiński

Summary

The specificity of “metafantastic literature” / “interior fantastic literature” by Stefan Grabiński (called Polish Poe or Polish Lovecraft) is based on a constant presence in his works of references to the philosophy of Plato, Henri Bergson and William James. Without knowledge of these

ideas, the fantasy literature of Stefan Grabiński becomes hermetic and incomprehensible. Moreover, these ideas unite cycles seemingly so different as “the cycle of rail” and “the cycle of fire”. The writer also creates his own mythology related to the rail symbolizing the perpetual motion (the emblematic figure of the Motion Demon) and to the fire (figures of Elemental Spirits, of White Wyrak and Red Magda.).